

Elisa Gambaro

Vittorio Spinazzola

Misteri d'autore. Gadda Fruttero Lucentini Eco

Torino

Aragno

2010

ISBN 978-88-8419-434-3

Unendo al gusto della provocazione intellettuale lo smontaggio illuminante dei meccanismi narrativi, il libro di Vittorio Spinazzola accosta tre romanzi novecenteschi d'indole difforme: *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957) di Carlo Emilio Gadda, *La donna della domenica* (1972) di Carlo Fruttero e Franco Lucentini, *Il nome della rosa* (1980) di Umberto Eco. Ad accumunarli è una vera e propria «legittimazione letteraria del giallismo»: segno del fascino esercitato anche presso gli scrittori di rango dal più popolare dei generi narrativi della compiuta modernità, il romanzo poliziesco. Si trattava di un cimento rischioso, per il suo carattere inedito e per l'ostilità pregiudiziale dei ceti colti umanistici nei confronti di una morfologia a lungo confinata ai piani bassi del sistema letterario italiano. Per questi autori, la sfida era insita nella costruzione di un congegno narrativo solido, quale il giallo richiede, e insieme nella gestione della materia a livello elevato, dandosi cauzioni etiche, conoscitive ed espressive. Di qui la vocazione di tutti e tre i testi all'ibridismo tipologico e alla contaminazione delle forme: il romanzo gaddiano vira verso il quadro di costume, quello di Fruttero & Lucentini verso l'intreccio sentimentale, mentre Eco riadatta la struttura giallistica alle campiture ampie del romanzo storico. Con limpida sicurezza metodologica Spinazzola proietta le esperienze di Gadda, Fruttero & Lucentini e Eco sullo sfondo della tipologia testuale astratta del poliziesco, indagata sia nella sua componente psico-antropologica, come messa in scena di aggressività ferale e di successivo ristabilimento dell'ordine, sia dal punto di vista delle tecniche compositive, come narrazione analettica ad alto grado di suspense. Ne deriva una comparazione feconda fra i tre romanzi, nell'osservazione puntuale della diversità di esiti di ciascun testo rispetto alla comune matrice giallistica. Nel quadro di questo procedimento critico, due sono le specole privilegiate della lettura spinazzoliana. Un primo punto nevralgico è senz'altro il rapporto stretto tra voce narrante, in queste opere sempre dotata di una sensibile connotazione intellettuale, e il personaggio protagonista: Ingravallo, Santamaria e Guglielmo da Baskerville sono figure non stereotipate nella loro anti eroicità, ma sempre costruite nel rispetto della centralità che il poliziesco assegna al ruolo del detective. Ma l'interpretazione del critico milanese illumina soprattutto la dialettica narrativa tra eros e thanatos: in tutte e tre le opere, le tensioni ferili insite nel congegno giallistico richiamano inevitabilmente una valorizzazione dell'erotismo. Per Spinazzola la scena cruciale del *Pasticciaccio*, vero e proprio perno strutturale dell'intero romanzo, è la lunga ricognizione, in bilico tra pietà ed voyerismo necrofilo, che il commissario Ingravallo compie sul corpo esanime di Liliana Balducci: da qui prendono origine i roveli erotici che percorrono ossessivamente la compagine dell'opera, e che infine determineranno l'incompiutezza del testo. In questa decostruzione il critico smonta efficacemente alcuni luoghi comuni della critica gaddiana: il relativismo epistemologico non ha alcuna responsabilità nelle incongruenze della struttura romanzesca, e la scelta di non concludere, più a che a ragioni di poetica, è dovuta alle incertezze dell'autore nel portare avanti una vicenda gravata dall'ombra cupa del matricidio e da una torbida misoginia di fondo. Proprio il mancato scioglimento della trama ha costituito, assieme alla virtuosistica ricchezza affabulatoria e al turgore del dettato, uno dei motivi dell'apprezzamento entusiastico del *Pasticciaccio* da parte delle élite umanistiche italiane: ma per Spinazzola questo esito di incompletezza, paradossale entro l'architettura del giallo, non costituisce titolo di merito. La spregiudicata operazione gaddiana è semmai valorizzata nella volontà anticonformista del progetto originario, che mira alla costruzione di un romanzo d'intreccio,

puntando sui poteri attrattivi di un genere di vasta popolarità, e aprendo la strada alle prove successive del giallo d'autore.

All'altro capo della canonistica del poliziesco italiano di qualità, *Il nome della rosa* di Umberto Eco si caratterizza per invenzioni e trovate brillanti, fondendo con abilità e efficacia romanzo investigativo e affresco storico. Il raccordo tra le due strutture è operato dal protagonista, un eroe antistoricamente moderno e ultrapositivo, vera e propria incarnazione dell'intellettuale progressista: ma come Ingravallo, anche il francescano Guglielmo si rivela infine un detective perdente, incapace di un vero ristabilimento dell'ordine di fronte al caos e alle contraddizioni del reale. La fiducia raziocinante di Guglielmo risulta semmai messa in ombra dalla parola del suo coprotagonista, il giovane monaco Adso, nella cui narrazione Spinazzola mette in luce le incertezze epistemologiche e i turbamenti sessuali.

In un'ottica che privilegia i tentativi di ammodernamento non sussiegoso del nostro sistema letterario, lo studioso attribuisce un riconoscimento speciale alla «splendida coppia artigianale Fruttero-Lucentini». Come gli altri due libri della terna, *La donna della domenica* è un giallo ibrido, dalla doppia natura tipologica, che contamina vicenda investigativa e racconto sentimentale. A differenza di quando accadeva nelle prove di Gadda e di Eco, tuttavia, nel romanzo di Fruttero&Lucentini la statura dell'eroe protagonista esce accresciuta, anziché diminuita, da questa commistione di generi: il commissario Santamaria non solo riesce a risolvere il caso individuando il colpevole del delitto, ma anche a portarsi a letto la bellissima Anna Carla. Il «risultato godibilissimo» della narrazione è ottenuto grazie all'attenta calibratura della struttura romanzesca: la prima garanzia di funzionamento del congegno narrativo risiede nella messa in scena di una voce narrante tanto demiurgica quanto garbata e discreta, caratterizzata da una medietà temperata da ironia e buon senso, ma intellettualmente superiore a tutti i personaggi, passati al vaglio di un «intelligente criticismo psicosociale». Al tono di «divertentismo affabile» che domina il racconto collabora soprattutto l'egemonia della trama rosa su quella gialla: mentre l'idillio tra Anna Carla e Santamaria ci viene narrato nelle minime sfumature, i due assassinii sono coperti da preterizione, in un quadro in cui la commedia dell'amoreggiamento e la vitalità di eros prevalgono sui colori plumbei di thanatos.